

《琵琶记》研究·十四 说牛小姐

黄仕忠

—

牛氏小姐是一位礼教妇道熏陶下成长起来的标准的大家闺秀。明清人对其颇为称道，赞为“牛产麒麟”（李卓吾评本三十一出评语）。而今人则因其处处以礼教为规范，便指责高则诚把她写成了一个“木头人”，并且据阶级对立学说，认为一位相府千金小姐是不可能认同伯喈的糟糠妻室的，必是像《潇湘夜雨》中的赵相之女，《秦香莲》中的公主那样蛮横无理，方才符合“生活的真实”。这种一个阶级只有一种典型的思维模式，在今天看来当然不值一驳。但批评者却又认定高则诚树立这一典型，意在宣扬封建礼教，要把世人“引入歧途”，从而成为从整体上否定《琵琶记》的倾向与价值的依据。其实，高则诚虽然着意刻画牛氏之合于礼教，但也无意把牛氏小姐作为典范以供世人仿效。因为《琵琶记》如此设定牛氏之品格，原是剧情发展的需要，无可厚非。

牛氏小姐的贤慧，是原有的负心婚变故事能够以一夫二妇和睦结束的关键。因为要把蔡二郎负心弃妻的故事改造成蔡伯喈志诚不负心，最后一夫二妇结局得以成立，相府小姐的所为，便是一个很重要的砝码。

在牛氏尚未上场时，牛府的院子已这般作了介绍：“且说贤德的小娘子：看他仪容娇媚，一个没包弹的俊脸，似一片美玉无瑕；体态幽闲，半点难勾引的芳心，似几寸清冰彻底。珠翠丛中长大，倒欣着淡雅梳妆；绮罗阵里生来，却厌他繁华气象。怪听笙歌声韵，惟贪针指工夫。爱此清幽，整日何曾离绣阁；笑人游冶，傍青春那肯出香闺。开遍海棠花，也不问夜来多少；飞残杨柳絮，并不道春去如何。要知他半点贞心，惟有穿琐窗皓月；能使他一双娇眼，除非翻翠帐清风。决非慕司马的文君，肯学选伯鸾的德耀？更羡他知书知礼，是一个趋蹕的秀才；若论他有德有行，好一个戴冠儿的君子。”

这是一幅大家闺秀的素描。也是对牛氏性格品性的定位。后文的一切，皆是从这里生发的。而传神之笔更在于，牛氏未上场而先闻其声：“〔贴旦在戏房内叫〕老姥姥，将我的《列女传》那里去了？”“〔贴旦又叫介〕惜春，将我的针线箱那里去了？”在春光明媚之时，侍女丫环春心萌动，趁牛相入朝未归而嬉闹于后花园，这位相府小姐却安然闺阁，声声《列女传》，语语针指女红。这一处理堪与《红楼梦》中王熙凤的出场相并提。她一出场便斥责丫环惜春：“你直恁的为人不自重，只要闲嬉并闲哄。”惜春道是：“奴家名唤做惜春，见这春去，自伤春起来，有何不可？我早晨间见疏刺刺寒风，吹散了一帘柳絮；晌午间只见浙零零小雨，打坏了满树梨花。一霎时啖几对黄鹂，猛可地叫数声杜宇。见此春去，如何不闷？”牛氏却说是“春光自去，你有甚么闷来？我和你习些女工便了。”“妇人家谁许你闲嬉？不习女工，有甚勾当？”惜春说，对此春光，就是猫儿狗儿也动心，怀疑牛氏是出于矫情。面对丫环的质疑，牛氏自称是“啼老杜鹃，飞尽红英，端为不春愁。把花貌，谁肯因春消瘦？任他春色年年，我的芳心依旧。”

牛氏幼年丧母。也许正因母亲的早逝，没有得到母心的充分的关怀，而身为宰相的父亲，毕竟不能替代母亲之于青春期少女成长的关心，他只会以礼教妇道来要求与期待。所以，牛氏丧失了了在母亲怀中撒娇的机会，却在父亲的严格的教育之下，早早地抑制了天性，学会以理性的方式对待生活，自觉地“存天理而灭人欲”，成为一名真正合于礼教的大家闺秀。惜春说：“我吃小娘子苦，并不许我一步胡踏，并不要说男儿边厢去。苦咳，你弗要男儿，我须要他。也道我和他相似，也不放我笑一笑。今日天可怜见，吃我千方百计去说化他，只限我一个时辰，去花园中赏玩一番。苦咳，我如何的不快活？”李评本批云：“虽是科诨，却形容得他家政肃然。”可知牛氏品性的由来。

正因为牛氏是这样的一位大家闺秀，她在此后的行动、想法才有了依据。《赵贞女》故事中所可能包涵的因相府小姐的蛮横而致使伯喈弃妻不认的情节，才能够向一夫二妻和睦结局转化。从这一点而论，关于赵贞女蔡二郎的负心婚变故事得以转换关键的实不在伯喈，而在于牛氏。

《琵琶记》对于这位封建时代的大家闺秀的定位，应当说是十分准确的。使婢游赏之事，向来为牛府所禁止。牛府使婢得以在花园游赏，只是牛相因公务忙碌，偶尔在朝未归。可知牛相管教之严。另一方面，尽管牛氏已对使婢作了规劝，但牛相仍不放心，他上场后即劝女儿：“孩儿，妇人之德，不出闺门，你如何不省得？我这几日出朝去，见说道几个使唤都在后花园闲耍，却是不拘束他。你如今年纪长大，今日是我孩儿，他日做别人媳妇，你如今不铃束他，倘或他做出歹事来，也把你名儿污了。”这种严格的管教，便是牛氏能够成为一名大家闺秀的保证。但高则诚似乎无意张扬牛氏这种完全合于礼教的行为，而只是作为一种特例。因为剧中同时让惜春这一角色，用打诨的方式道出了“有女怀春”的事实，认为思春是人之常情。丫环们甚至怀疑牛氏未必真的不为春色所动，而是做假。所以“金闺愁配”出牛氏为“背飞鸟硬求来谐比翼，隔墙花强扳来作连理枝”而发闷时，老嬷嬷悄悄上场偷窥，道是“惭愧，今日能勾得小姐闷也。小姐，你想着甚么？为甚么托了香腮？你闷则甚么？我且问你，你每常间件件不烦恼，不动情，我看来，你都是假。你今日莫不是对景伤情起来？”《琵琶记》自称“休论插科打诨”，只是反对一般的恶谑，其实多以诨语的方式道出或暗示作者的某些倾向性意见。这在净扮的蔡婆身上最为常见，在牛府的丫环嬷嬷口中也不例外。就是说，作者如实写了牛氏这样的完全不知思春的人物，却并不意味着他在弘扬这种类型的人物。字里行间，高则诚对牛氏小姐的不情行为，也是语含讥讽的。因为他毕竟不是一个道学先生。正如他着意刻画孝贤妇，却又写出蔡公让五娘改嫁的情节，还让五娘说不愿改嫁是“只怕再如伯喈，岂不误奴一世？”的话来；使得明人赶紧将这话改作“那些个不更二夫，却误奴一世”（“代尝汤药”出）。倘若他心中时时以礼教为念的话，是不会作此种处理的。正如第三出继志斋本所批：“惜春二字是一篇关键。”因为惜春是正常的；但牛氏的不同，在于她甚至做到了不思春。惟有这种不同于常人的品行，方能够担当后文“贤妻”的角色。这注定了她与一般专蛮的相府小姐不同。

牛氏在任何情况下，都保持着一分理智。她对父亲强婚表示不满。但“婚姻事女孩儿家怎提？”她也非没有主见。虽然她也中意状元郎，但她主张的是“百年姻眷，须教情愿”，“休强把嫦娥，付与少年”，其间既有对婚姻的理

智态度，也透出一分少女的矜持。结婚时，她道是“喜逢他萧史，愧非弄玉。清风引珮下瑶台，明月照妆成金屋”。婚后，牛氏从未摆过相府小姐的架子，而是依礼小心侍候丈夫，希望满腹才学的丈夫能够快乐。只是父亲的强赘伯喈，使夫妻仍未免同床异梦，“夫妻且说三分话，未可全抛一片心”（第二十九出）。

对于婚后的牛氏性格和心理的理解，明人改本与作者原本似有细微的差别。例如“赏荷”出，据斯干轩订正本，牛氏冀望得到丈夫的欢心，而并未察觉到伯喈别有隐情。所以二人的关于奏琴的对白中，牛氏对伯喈鼓琴而屡屡出错，弹【风入松】却错入【思归引】，及“新弦”“旧弦”之辩，并未体悟到其中深意。她只是以为伯喈故意卖弄：“我却知道你会操琴，只管这般卖弄怎地？”撒娇地道：“我理会得了，你道是除了知音听，道我不是知音不与弹。”又关心地说：“相公，只是你心里不欢喜的上头，你无心弹，何似教惜春和老姥姥安排酒过来，消遣歇子。”这是一个相对单纯的少妇，心无挂碍，对于夫婿略带依恋和撒娇的神态。夫妻二人，一个有心，一个无意，相映成趣。而通行本的处理，则将一些伯喈自语的话语，改由牛氏口中说出，并语含责备，失去其中微妙的潜台词，所以更近于气势迫人的那一类相府小姐形象。未免有失作者之意。

伯喈夫妻生活的不和谐，连牛相也都感觉到了：“他自从到此，眉头不展，面带忧容，为着甚么？”并对女儿说：“汝声乖琴瑟，每为汝而懊怀。”牛氏原先对伯喈处处忍让，到此再难忍耐，于是便有“问问衷情”一出。她“打破砂锅问到底”，方知伯喈忧苦的原因。在天真的牛氏看来，这事简单得很：“原来如此。我去对爹爹说道，我和你同去便了。”伯喈忙说：“你休说，你爹爹如何肯放你去？莫说破了。”牛氏不以为然：“不妨。我爹爹身为太师，风化所关，观瞻所系，终不然直恁无仁义。”因为严父从来以礼教教导自己，她以为这般有关风化之事，身居相位的父亲自会毫不迟疑地同意的。

牛相对女儿的严格的礼教妇道教育，使牛氏显得相对单纯而幼稚。她只会以礼教妇道行事，她从未想到说与做可以分开。所以她理直气壮地质问父亲，

谁知得到的却是“无理”的回答。这便是明人所谓“九问十八答”的内容。令牛氏深感惊讶的是：“爹居相位，怎说着伤风败俗，非礼的言语？”她在此刻才体悟到礼教的仁义道德，与人们的日常出处，毕竟是有着很大的差别的，才明白“当原蔡伯喈教我休说的是”。这是一幅颇为特别的画面。它揭示了一种“理想教育”下的行动，与现实操作之间的两难矛盾。而这也正是“人性的弱点”，因为律人易，律己难。牛相是在女儿的质问下，才显出自私的本性来的。这种尴尬的场面，是注重理想教育的东方社会，常常可以见到的。它足以引发人们会心的一笑。

但作为一个恪守礼教妇道的人物，牛氏心怪父亲，并不能对丈夫说父亲的不是。一面是丈夫，一面是父亲，牛氏身处其中，左右为难。她只能自责：“懊恨只为我一个，却担阁你两下。”激动之下，她甚至想到死：“奴此身拚舍，成伊孝名，救伊爹娘。”（二十九出）

牛氏这一角色，对剧情的转换，起着重要的作用。她“几言谏父”，遭到牛相粗暴的拒绝。但牛相冷静思之：“女儿话难听，使我心疑惑。暗中思忖觉前非，有个团圆策。”为女儿的幸福着想，他作出了派人迎亲的决定。同样，因为牛氏的善良与“不妒”，才使她只惭愧未能侍奉箕帚，而从未想到争一“名分”，才有收录五娘，二妇以姐妹相称，和睦共事一夫。其实“争”的主动权仍在牛氏手中。因为三载苦辛，面黄肌瘦的赵五娘，原本是无法与相府小姐争名争宠的。牛氏根本不必对此担心。她真心对五娘说：“但得他能似你相捩把，我情愿侍他居他下。”礼教妇道教育下形成的善良品性，使她身居富贵乡，反羡慕别人有尽孝的机会：“一样做浑家，我安然伊受祸。你名为孝妇我吃旁人骂。公死为我，婆死为我，情愿把你孝衣来穿着，把浓妆罢。”（三十四出）孝事公婆和不妒，原是妇德妇仪的重要涵义。剧中强调牛氏所受的礼教妇道教育，消解了女性天生的“妒性”，为一夫二妇结局奠定基础。故不能不加择别地以一般刁蛮的相府小姐的情况来绳律。牛氏担心的倒是身处绮罗的伯喈，是否还会认这衣衫褴褛的结发之妻：“若还他丑貌，怎不相休去了？”所以才有怂恿五娘换衣装之举，才有“题真”一出，才有书馆内借五娘所题之诗，对伯喈旁敲侧击。以牛氏之性格和修养，《琵琶记》一夫二妇的结局是顺

理成章的。而所谓“按生活的逻辑”必然以弃妻不认结束的说法，显然是以先入为主的阶级对立不可调和的观念强词夺理，同时还是基于一个阶级只有一个典型的观念，仿佛只有把牛氏写成刁蛮无状，才符合“生活的逻辑”。

高则诚对于牛氏这样的大家闺秀的心理的体察，是可谓细致入微的。牛氏在不同的场合，说话方式和语词都有所区别。如“规奴”出，是一个没有架子的相府小姐的口吻；“劝女”出，是一个早熟而知礼的女儿对父亲的言说；“愁配”等出则是期盼有好姻缘而保有相府小姐的矜持之态；“赏荷”“赏月”等出，则是努力作一个贤妇，体贴入微，而又温文尔雅，既涵相门之女的威仪，却又不是依势凌人，确是相门之女和“状元夫人”的模样；“睨问衷情”出则是夫妻争执口吻，却不同于小家子争吵，而是有理有节；“谏父”出，虽面对“炙手可热”的权相，却因是娇女在父亲面前，反无所顾忌，据理直言相争，甚至敢直斥父亲居身相位却说着“伤风败俗非理的言语”。故父前与夫前，“争法”有别；在父前则回护着夫，在夫前却决不直言父亲之非，甘愿自责。又如“两贤相遘”出，面对突然寻上门来的丈夫的发妻，则是镇定自若，谨慎以言相试，语含双关，词有机锋，确是“两贤”口吻。“书馆相逢”出，故意装作不知，请夫解诗，亦为和睦夫妻特有的情状。在夫妇决定归守庐墓之时，对牛相是否会同意放行的疑问，她赶紧替父亲撑下面子：“我爹爹见你这般行孝道，如何不肯？”这种地方，最能体现《琵琶记》文心之细和人物语言的高度个性化。我以为读《琵琶记》，当如读当代话剧名作一般，充分注意其中的潜台词和人物的个性化语言。它的具体描写首先是为人物而设，而不是“直奔主题”的。这也是它与一般戏曲作品的重要的区别之一。明清人已经指出，“赏月”一出，伯喈有伯喈之月，牛氏有牛氏之月，其实也正触及到了这一点。但这种个性化的语言，在通行本系统中受到了一定的损害，如“谏父”牛氏有一语：“念奴须是他孩儿的妻”，“的妻”二字通行本作“次妻”，今人即有批评牛氏自认次妻，未免贤得过分。因为认作“姐妹”，不分大小，犹是常情，而早早自认“次妻”，便大不妥当。按：明代沈伯英在其《南九宫谱》中已对此作过辨析，认为是坊间因“的”字难唱而改的。

牛氏也可以说是中国文学中一个独特的人物。高则诚原是为了改变《赵贞女》故事，根据剧情转换的需要而设定其性格的。她却成为一个真正的符合封建时代理想规范的大家闺秀的形象。这类人物因极易流于概念化而令人难以措手。牛氏“性格温柔”（牛相语），善良而体贴别人。身处富贵乡中，又以封建时代的妇道为准则，洗尽铅华。她并不了解生活的真谛，而只是按照被教诲的方式行事，一片坦诚无邪，庄重之中蕴涵着稚拙与可爱，真诚之中透出韧性与决断，执着之余却流露出细心与体贴。倘若不是《琵琶记》因“关风化”而被当代社会所讥弹，牛氏小姐原应是“君子好逑”的标准淑女，可以和薛宝钗这样的大家闺秀相媲美。

中国传统教育的内容和方式有其巨大的缺陷，但也自有其独特的价值。文学家和思想家虽以批判的眼光，揭示了其中的负面效应，但批判的目的仍是为求得发展，而并非全盘摒弃与割断——虽然人们习惯以截然对立的方式来作表述。像牛氏小姐这样的“宁馨儿”，在封建时代是正常的产儿。只是相府、独女、母亲早逝这些条件的限制，便成了希罕物事。这类希罕物固然不值得特别加以推广，但也不必视作假货而以为必须回到《赵贞女》式的背景才能复真。奇怪的倒是当今的教育方式，也依然是以培养牛氏式接班人为尚，而人们从未表示过惊讶。或许差别在于一种是“礼教”的接班人，一种是“革命”的接班人吧。但“后之视今，亦如今之视昔”。既然我们认为一代有一代之标准，则对于那一时代的标准人物，其实大可不必一口否定其存在的可能性与合理性。同时，作者描写了什么，也并不等于他在弘扬着什么。但习惯于将文艺作为宣传物的人们，却总是将两者等同起来，高则诚在当代社会蒙受的“不白之冤”，一部分即来源于此。